

Deux lectures de l'histoire de Troie au XIV^e siècle, Deux lectorats ?

Catherine Croizy-Naquet

Université La Sorbonne Nouvelle-Paris 3, EA 173

La présence continue de Troie dans la littérature médiévale est chose acquise. Le *Roman de Troie* en vers daté de la seconde moitié du XII^e siècle justifie cet engouement, tant par ses procédures d'adaptation des proses latines de Darès et de Dictys que par l'inflexion apportée à la légende prise comme de l'histoire¹. Son auteur, Benoît de Sainte Maure, attaché à la cour des Plantagenêt, fait de la cité à la fois le lieu des origines et l'idéal de civilisation d'où émanent les valeurs courtoises. Dans l'entre-deux qu'il ménage entre exaltation d'un modèle urbain et condamnation de sa démesure, il provoque un mouvement de lectures et de réécritures privilégiant l'une ou l'autre voie herméneutique. Deux grandes traditions principalement se dégagent, en dépit de la porosité des frontières, activée par le jeu prégnant de l'intertextualité : celle des mises en prose du roman en vers et celle de sa traduction en prose latine par Guido delle Colonne en 1287, qui a elle-même suscité des abrègements, des remaniements et des traductions en français².

¹ Benoît de Sainte Maure, *Le Roman de Troie*, éd. Léopold Constans Paris, Firmin Didot, S.A.T.F., 6 vol., 1904-1912. Voir aussi éd. et trad. Emmanuèle Baumgartner, Françoise Vieliard, Paris, Le Livre de poche, Les Lettres gothiques, 1998. Darès, *De excidio Trojae historia*, ed. Ferdinand Meister, Lipsiae, Teubner, 1873. Dictys, *Ephemeridos belli Troiani libri a Lucio Septimio ex Graeco in latinum sermonem translati*, ed. Werner Eisenhut, Leipzig, Teubner, 1973. *Récits inédits sur la guerre de Troie*, traduits et commentés par Gérard Frye, Paris, Les Belles Lettres, La Roue à Livres, 1998.

² Guido de Columnis, *Historia Destructionis Troiae*, ed. Nathaniel Edward Griffin, Cambridge, Massachusetts, 1936 ; réimpr. New York, The Mediaeval Academy of America, Publications N°. 26, 1970. Guido delle Colonne, *Historia Destructionis Troiae*, transl. with an introduction and notes by Mary Elizabeth Meek, Indiana University Press, Indiana University Humanities Series, 1974. Voir la présentation de Marc-René Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Bâle-Tübingen, Francke, Romanica Helvetica, 114, 1996, p. 563-569.

Deux textes diffusés dans la même cour et à la même époque retiennent l'attention par leur appréciation différentielle de la guerre de Troie. Le premier est la cinquième mise en prose du roman en vers [Prose 5], contenue dans la seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*³. Il aurait été envoyé à Charles V par le roi d'Espagne, ce qu'indique une rubrique du British Library Royal D.I., réalisé à Naples et répertorié dans la librairie du Louvre en 1380. Si des doutes subsistent quant à la datation de ce manuscrit, son succès à Paris aux alentours de 1400 est en revanche bien établi⁴. Le second texte est la première traduction française de l'*Historia Destructionis* de Guido delle Colonne [Guido A], très fidèle à la prose latine. La rubrique initiale du manuscrit Royal 16. F. IX mentionne que cette mise en français a été commandée en 1380 par le maire de Beauvais, « en nom et en l'honneur du roi Charles », soit Charles V qui meurt le 16 septembre 1380, soit Charles VI⁵.

La cohabitation ou la confrontation de ces deux récits, de ton et de forme distincts, ne manquent pas d'interroger les lectures des sources qu'elles infèrent, la figure d'auteur qu'elles déterminent et le lectorat qu'elles ciblent et construisent. Dans l'historiographie antique ou ancienne, la posture de l'auteur, c'est-à-dire le rôle dans lequel il se met en scène, est d'entrée celle de lecteur. Elle définit son *ethos* de compilateur, autrement dit l'image de l'énonciateur qui s'imprime dans l'esprit du lecteur ou de l'auditeur⁶. La figure de ce dernier se dessine en corollaire et dans un processus interactif : elle est postulée par

³ M.-R. Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Âge*, op. cit., p. 505-567. Anne Rochebouet, « D'une pel toute entière sans nulle cousture ». *La cinquième mise en prose du Roman de Troie, édition critique et commentaire*, dir. Gilles Roussineau, Université Paris IV-Sorbonne, École doctorale V – Concepts et langages, novembre 2009, p. 13-46. La thèse est à paraître aux éditions Garnier.

⁴ A. Rochebouet, « D'une pel toute entière sans nulle cousture »..., op. cit., p. 29.

⁵ Nous nous appuyons sur l'édition proposée par Morgane Milhat, *L'Histoire de Troie au xve siècle. Édition critique de la première traduction française de l'Historia Destructionis Troiae de Guido delle Colonne*, Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, 2012. Consulter M.-R. Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Âge*, op. cit., p. 570-580. On peut penser qu'il s'agit plutôt de Charles VI, compte tenu de la datation très resserrée et du contexte historique qui fait écho à celui de Guido par un même état de crise. Sur ces deux rois, consulter notamment Françoise Autrand, *Charles V le Sage*, Paris, Fayard, 1994 ; *Charles VI. La folie du roi*, Paris, Fayard, 1986.

⁶ Sur ces notions, voir l'introduction de Jean-Claude Mühlethaler, Delphine Burghgraeve et Claire-Marie Schertz : « Figure, posture, *ethos* à l'épreuve de la littérature médiévale » à leur ouvrage : *Un territoire à géographie variable : la communication littéraire au temps de Charles VI*, à paraître aux éditions Garnier. Nous tenons à remercier tout particulièrement Jean-Claude Mühlethaler de nous l'avoir communiquée avant sa parution.

le cadre curial, en conformité avec son horizon d'attente, et par les enjeux idéologiques et esthétiques qui s'y déploient⁷. Face à deux visions de la guerre de Troie, on est fondé à se demander quel lecteur est spécifiquement visé à la cour de France et quel message, enclos dans l'*ethos* de l'auteur, il importe de lui transmettre.

Du lecteur à l'auteur

L'auteur en lecteur

La posture de l'auteur en lecteur est donnée à voir dans la scénographie énonciative⁸. Curieusement, l'auteur de Guido A omet de dire qu'il traduit, alors qu'une politique active de traduction est menée à la cour de France désireuse de revenir au sens exact du latin, pourvoyant cet exercice de galons de noblesse⁹. Le traducteur va jusqu'à endosser l'identité de son prédécesseur : « je propre juge Guy de la Columpne Messane ». Ce « moi social et officiel », suivant les termes de Clément Rosset¹⁰, qu'il s'accapare tacitement, investit d'emblée sa traduction de l'autorité morale et cléricale détenue par la version initiale, sans avoir à commenter les aléas des changements linguistiques¹¹. Dans Guido A, la scénographie est donc calquée sur le texte latin : elle s'exhibe dans le prologue, où l'auteur expose sa méthode et construit le sens de son propos.

⁷ Sur la lecture, dans le sillage de l'herméneutique et de la rhétorique, on renverra notamment aux travaux devenus classiques d'Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978, et de Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. Evelyne Sznycer, Bruxelles, Mardaga, 1985. L'idée est bien de s'interroger sur les sens possibles contenus dans des textes historiques et sur les modalités de leur actualisation par le lectorat dans le contexte historique de l'Italie du xiii^e siècle pour Guido et de la cour de France à la fin du xiv^e siècle pour Guido A.

⁸ Voir la définition de Dominique Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod, 1998, chap. VI.

⁹ Voir par exemple Jacques Monfrin, « Humanisme et traductions au Moyen Âge », *l'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du xii^e au xiv^e siècle*, éd. Anthime Fourrier, Paris, Klincksieck, 1964, 2, p. 217-246 ; réimpr. *Études de Philologie romane*, p. 759-785. Consulter aussi Claude Buridant, « *Translatio medievalis*. Théorie et pratique de la traduction médiévale », *Travaux de linguistique et de littérature*, XXI, 1983, p. 81-136.

¹⁰ Clément Rosset, *Loin de moi, Étude sur l'identité*, Paris, Éditions de Minuit, 1999, p. 26.

¹¹ Songeons par exemple à Pierre Bersuire qui, traduisant Tite-Live, souligne les difficultés qu'il rencontre devant « la tres haute maniere de parler et la parfonde latinité ». Voir Marie-Hélène Tesnières, « À propos de la traduction de Tite-Live par Pierre Bersuire, le manuscrit Oxford, Bibliothèque bodléienne, Rawlinson C 447 », *Romania*, t. 118, 2000, p. 449-494. Mais Guido et son latin médiéval ou patristique ne posent assurément pas les mêmes problèmes.

Le geste de lire est signalé en son seuil par le verbe « lyre » et le substantif « livre » (p. 95, 11) et par leur récurrence, ensemble ou séparés, au fil du texte. Il s'enrichit dans des syntagmes verbaux du type « lire et comprendre »¹² qui induisent une analyse dont Guido formule l'intention : acquérir la connaissance du passé pour s'amender (p. 95, 13-14). Ce *topos* est resémantisé par le sort fait à la lecture, la sienne et, sur ses traces, celle de son lecteur, comme l'élément qui catalyse l'amélioration des vertus.

Dans Prose 5, le substantif « livre » renvoie, non sans ambiguïté, aux sources ou au livre en train de s'écrire¹³. Bien que le verbe « lire » ne soit jamais employé, la pratique de la lecture est sous-jacente par l'entremise des sources invoquées et nouées à la vérité : l'illustre la répétition des épithètes « vraie » et « droite » qualifiant « livre » ou « estoire ». L'épilogue plus disert, en résonance avec les « invariances prologuiales »¹⁴, s'attarde avec solennité sur l'exhaustivité des lectures et sur la vérité que seules elles dispensent :

Mesure est que nous façons ci fin de cestui livres, car nous avons bien dit et raconté la vraie ystoire de Troie selonc ce que li aucteur en ont dit et retrait, si que rien plus ne mains i est mis que droite verité (§ 472)¹⁵

L'élimination des *topoi* de l'humilité ou, comme chez Benoît, de la polémique contre les envieux accuse la démarche proprement historienne de la lecture dans les archives.

S'inscrivant ainsi dans la filiation des Anciens, les deux auteurs fabriquent leur posture de lecteur savant qui dicte l'impression que se fait peu à peu leur lecteur sur leur pratique et forge leur *ethos* de compilateur. En témoignent les miniatures se logeant, l'une dans le manuscrit Chantilly, Musée Condé, 727 (XIX C 6) de Prose 5, l'autre dans les manuscrits Paris BnF, fr. 22553, 1r^o, et Bruxelles, Bibliothèque royale, 9240, 1r^o¹⁶. Elles montrent le clerc entouré

¹² La forme « lisons » qui peut renvoyer tant à l'auteur en lecteur qu'à l'auteur associé à son lecteur illustre une démarche participative dans laquelle le lecteur se trouve configuré.

¹³ A. Rochebouet, « D'une pel toute entière sans nulle cousture »..., *op. cit.*, p. 362 et ss.

¹⁴ L'expression qui est de Bernard Ribémont apparaît chez Claude Buridant, « Esquisse d'une traductologie au Moyen Âge », *Translations médiévales : cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles)*, sous la direction de Claudio Galderisi, Turnhout, Brepols, 2011, p. 366.

¹⁵ Cet épilogue se lit après le *Roman de Landomatha* dans le manuscrit London, BL, Royal 20 D.I. Voir A. Rochebouet, « D'une pel toute entière sans nulle cousture »..., *op. cit.*, p. 356.

¹⁶ M.-R. Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 529 ; M. Milhat, *L'Histoire de Troie au XV^e siècle*, *op. cit.*, p. 502, 527.

de livres dans son *scriptorium*, « en lisant, en écrivant » (pour plagier Julien Gracq). Au-delà de leur aspect codifié et stylisé, elles découvrent une prise en main des livres, au sens manuel et intellectuel, et leur agencement qui est, pour saint Bonaventure, au cœur de la compilation. Si les deux auteurs compulsent les mêmes autorités, ils les passent donc au crible de leurs jugements critiques et les jaugent à l'aune de leurs desseins personnels.

Le lecteur en compilateur

Guido et son traducteur fondent le prologue sur le tri à opérer entre les ouvrages qu'ont commis « plusieurs clerks en diverses guises », usant, à l'instar de Benoît, de l'argument de vérité pour faire le départ entre les bons et les mauvais écrivains¹⁷. Notons qu'ils sont silencieux sur le roman en vers, leur source directe, qu'ils pillent pourtant, mais qui, par l'octosyllabe, le français et sa proximité temporelle, n'est pas une autorité fiable¹⁸. Se concentrant sur les Anciens, ils situent en bas de la hiérarchie Homère rejeté pour mêler les dieux aux hommes mais également pour son style qui, « par [ses] figures subtiles et procez trop long », a séduit « plusieurs poëtes » et nourri bien des livres de « celles erreurs » et de « moult autres illusions et ficcions ». Ils citent ensuite Ovide et Virgile, moins suspects d'affabulation, mais qui s'expriment de temps à autre « par ficcions en laissant la pure verité de l'istoire » (p. 95). En haut de l'échelle trônent Darès et Dictys dont les livres issus de leur témoignage oculaire et traduits du grec en latin par « Cornille » (Cornelius) sont, selon la tradition historiographique, absolument dignes de confiance (p. 96)¹⁹. La lecture des Anciens et leur confrontation entraînent par la suite quelques discussions

¹⁷ « Aucuns en racomptent l'ystoire veritablement », tandis que d'autres ajoutent « aucunes plaisans fiction et poëteries ». Sur ce prologue, voir Catherine Croizy-Naquet, « Traduire ou renouveler l'histoire troyenne : la première traduction française de l'*Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne », In : *Variations sur le mythe : La légende de Troie de l'Antiquité Tardive au Moyen Âge*, sous la direction d'Eugenio Amato, d'Elisabeth Gaucher-Rémond et de Giampiero Scafoglio, EA 4276 – L'Antique, le Moderne, Université de Nantes, « Cahiers de L'AMO » N° 3. <http://atlantide.univ-nantes.fr/>

¹⁸ Sur la perception de l'octosyllabe selon les matières, les milieux et les périodes, voir Jean-Claude Mühlethaler, « Défense et illustration du vers dans les récits du Moyen Âge tardif », In : *Rencontres du vers et de la prose. Conscience théorique et mise en page*, sous la direction de Catherine Croizy-Naquet et de Michelle Szkilnik, Turnhout, Brepols, Texte, Codex & Contexte, 20, 2015, p. 105-122.

¹⁹ Bernard Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier Montaigne, 1980, p. 132 (la hiérarchie au début du Moyen Âge est la suivante : *visa, audita, lecta*).

critiques, parfois après²⁰, que résout le recours à l'*Esécriture*. Suprême moyen d'évaluation, la sainte Écriture règle en effet la hiérarchisation des sources, tout en livrant des digressions, dont celle dédiée à l'idolâtrie (Livre X, p. 213-215)²¹, qui orientent la perception de la « veraie ystoire » de Troie.

Au contraire du texte guidéen qui fait entrer le lecteur dans l'atelier de l'auteur, le rédacteur de Prose 5 est peu explicite sur sa technique compilative. Animé surtout par l'ambition de faire une *summa* harmonieuse, il procède, comme l'a montré Anne Rochebouet, à de savants montages dans ses reprises, assemblages et réécritures des romans en vers et en prose : il ajuste les pièces d'un puzzle dont il est parfois malaisé de repérer les sutures subtilement dissimulées dans une prose homogène²². Les ajouts rassemblant tout ce qui a pu s'écrire sur Troie sont intégrés dans le flux de la narration²³. Dans une logique et une dynamique d'accumulation, le prosateur introduit une grande partie des *Héroïdes* d'Ovide, traduites en prose française, des pièces biographiques ou généalogiques dont les nativités d'Hélène et de Pâris jointes à leurs portraits, des fragments encyclopédiques, des greffes prolongeant en amont et en aval des histoires données à l'état embryonnaire dans le matériau originel²⁴. Il fournit encore quelques versions d'un même épisode quand il n'est pas convaincu de choisir avec justesse la meilleure²⁵. Le compilateur

²⁰ Au point du reste que Guido A s'achève brutalement, non sur l'épilogue de Guido, mais sur un ultime débat autour des sources : M. Milhat, *L'Histoire de Troie au xv^e siècle*, *op. cit.*, p. 381-382.

²¹ Les sources en sont la Bible (en particulier le « Viel Testament ou Livre des Roys », qui renvoie à Samuel I, 28 : 6-25), Isidore de Séville, *Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum libri*, éd. Warren M. Lindsay, Oxford, Clarendon, 2 vol. (livres I à IX ; livres X-XX), 1989-1991 (1^{ère} éd. 1911) ; *Étymologies*, éd. critique et trad. française Marc Reydellet, Paris, Les Belles Lettres, 1984 (XIV, 6, 21 ; VIII, 11 ; VIII, 9, 7 ; VIII, 11, 23) ; l'Évangile de *l'Enfance du Pseudo-Matthieu* (chapitre XXIII), l'*Historia Scholastica* de Pierre le Mangeur, *Patrologie latine*, vol. 198, col. 1543A, 1543B. *Prose 1* présente une moralisation comparable (*Le Roman de Troie en prose*, manuscrit BNF 1612, éd. Léopold Constans et Edmond Faral, Paris, Champion, CFMA, 1922, t. 1, § 287 ; le tome 2 n'a jamais paru ; Anne Rochebouet et Florence Tanniou préparent une édition et une traduction chez Champion.

²² D'où le titre éloquent choisi par Anne Rochebouet pour sa thèse : « D'une pel toute entiere sans nulle cousture » ; voir aussi, *op. cit.*, p. 311-354.

²³ Ajouts qui dilatent horizontalement le récit quand ils concernent les micro-histoires prolongées en amont et en aval (insertions narratives), et verticalement avec les pauses descriptives, épistolaires etc. Voir Anne Rochebouet, *op. cit.*, p. 334 et ss.

²⁴ Celle de Jason et de Médée par exemple. Voir notre introduction à l'édition de Prose 5 par Yurio Otaka du manuscrit O, Orléans, éditions Paradigmes, 2016.

²⁵ A. Rochebouet, « D'une pel toute entière sans nulle cousture »..., *op. cit.*, p. 322.

met à la disposition du lecteur une encyclopédie troyenne qu'il peut lire à son gré, d'un seul tenant ou par fragments.

Les noms d'autorité maillant cette subtile « marqueterie »²⁶ ne sont bien souvent que des trompes l'œil s'agissant de la véridicité du matériau utilisé. Ceux de Darès et de Dictys, accolés comme s'ils rédigeaient de concert (§ 418), sont déjà, pour l'essentiel, dans les mises en prose recopiées. De leur côté, les titres d'œuvres, en guise de compléments ponctuels, ne sont pas toujours reconnus ou masquent les sources intermédiaires²⁷. Quant aux substantifs génériques référant aux auteurs (« aucteur », « poètes ») ou encore au support intellectuel et / ou matériel (« estoire », livre)²⁸, ils relèvent d'un processus de validation et d'authentification qui, tel un second fil de lecture, cautionne le déroulement de l'histoire.

La posture du lecteur savant et critique fabrique ainsi l'*ethos* du compilateur qui, dans les deux textes, offre des visages spécifiques. Sans trahir la mission historienne de conjuguer la vérité du récit et la morale de l'histoire, Guido et son traducteur accordent leur priorité à la moralisation, tandis que l'auteur de Prose 5 favorise l'historiographie.

Du lecteur-compileur au moraliste et à l'historiographe

Dans Guido A, le *logos*, d'après les catégories aristotéliennes, s'appuie sur le décryptage soigneux des faits et gestes des acteurs historiques à l'aide de proverbes, de longues phrases sentencieuses, de commentaires et de deux moralisations en décasyllabes à rimes plates qui tranchent à l'audition comme à la lecture dans la linéarité de la prose²⁹. En leitmotiv, la démesure de l'Homme y est dénoncée avec véhémence, qu'elle passe chez les hommes par l'orgueil qui les pousse à la vengeance, à l'exemple de Laomédon puis de Priam, qu'elle se traduise par la luxure ou par une inconstance congénitale chez les femmes, au premier chef Hélène et Biseïda, soumises à des attaques misogynes répétées.

Annoncé dans le prologue, lorsqu'il clame œuvrer pour l'amendement des comportements, l'*ethos* du moraliste s'affiche au fur et à mesure grâce à une dramaturgie concertée³⁰. L'auteur se peint en prédicateur, dont la subjectivité

²⁶ Expression d'Anne Rochebouet, « D'une pel toute entière sans nulle cousture »..., *op. cit.*, p. 311.

²⁷ *Ibid.*, p. 362-363.

²⁸ Sans qu'il soit toujours facile de faire le départ entre l'œuvre source et l'œuvre en cours d'écriture.

²⁹ M. Milhat, *L'Histoire de Troie au xv^e siècle*, *op. cit.*, Livre IV, p. 141-144 ; Livre VII, p. 194-200.

³⁰ Qui inspirera l'auteur de théâtre Jacques Milet. Voir Catherine Croizy-Naquet, « *L'Historia Destructionis Troiae* de Guido delle Colonne et sa première traduction française : aux origines

affleure dans les marques de l'affectivité³¹. On le sait depuis Cicéron, l'auditoire ne peut être convaincu que si l'on éprouve les passions que l'on veut lui faire partager, grâce à une rhétorique savamment contrôlée. L'affectivité, qui se décline en dénonciations virulentes, en plaintes et en lamentations sur les personnages ou sur le sort de Troie, est constitutive de l'*ethos* du moraliste dont elle accrédite la prise de parole. Le contexte historique agité de l'Italie frappée par la guerre civile dont l'acmé est l'épisode des vêpres siciliennes, éclaire l'empathie de Guido avec l'histoire troyenne qui, à travers la conduite déréglée des hommes, en est à maints égards le miroir. Le traducteur, dans son sillage, peut sans peine adhérer à ce « trouble émotionnel »³² : à ce qu'il en semble, il évolue pareillement dans un royaume fragilisé par les tourmentes dues au Grand Schisme, à la folie du roi, à l'occupation des Anglais et aux vives querelles entre les princes de Bourgogne et d'Orléans³³. La situation prescrit en grande partie l'étroite alliance, dans la terminologie antique, de l'*ethos* et du *pathos* ou de l'effet produit / à produire sur le lecteur³⁴. Mais, quel que soit son degré, l'affectivité ne met pas en échec le raisonnement ni la leçon à en extraire. Elle réfère moins à la réalité d'un individu qu'à la position plus ou moins codée de l'intellectuel engagé, le « moi social et moraliste » auquel s'attend le public. Elle témoigne de sa lucidité et contribue à accroître la force cognitive de sa parole et à en asseoir la légitimité, mieux son urgente nécessité³⁵.

Dans Prose 5, le moraliste, non qu'il soit absent, est infiniment plus discret. Recopiant les mises en prose antérieures, le compilateur insère un *exemplum*

d'un mystère profane », In : *Théâtre et révélation : donner à voir et à entendre au Moyen Âge*, sous la direction de Catherine Croizy-Naquet, Stéphanie Le Briz-Orgeur, Jean-René Valette, Paris, Champion, NBMA, à paraître.

³¹ Sur l'affectivité et les affects, voir par exemple Irène Rosier-Catach, « Discussions médiévales sur l'expression des affects », In : *Le Sujet des émotions au Moyen Âge*, sous la direction de Piroška Nagy et de Damien Boquet, Paris, Beauchesne, 2008, p. 206-215.

³² Se reporter pour ce concept à Annie Piolat, Rachid Bannour, « Émotions et affects. Contributions à la psychologie cognitive », In : *Le Sujet des émotions*, *op. cit.*, p. 62-70.

³³ Il est délicat d'établir le moment et le contexte précis dans lequel traducteur a composé, la seule chose certaine étant la crise que traverse le royaume de France en cette période. Voir F. Autrand, *Charles VI. La folie du roi*, *op. cit.*

³⁴ Le *pathos* au sens aristotélicien. Voir sur ce point Michel Meyer, *Principia rhetorica. Une théorie générale de l'argumentation*, Paris, Fayard, Ouvertures, 2008 p. 113.

³⁵ Se reporter en particulier à Jean-Claude Mühlethaler, « Tristesses de l'engagement : l'affectivité dans le discours politique », *Cahiers de Recherche Médiévales et Humanistes*, 24, 2012, p. 21-36.

sur la parole (p. 535) et un autre sur les oracles (p. 582), des diatribes contre les femmes, des proverbes et des sentences (p. 695). L'affectivité, qui résonne dans les phrases exclamatives et dans le vocabulaire de la plainte et du regret, procède moins du moraliste que de l'historiographe favorable aux Troyens dramatisant une histoire sans suspense qu'il faut rendre attrayante et émouvante. À l'inverse des versions guidoniennes, elle concourt à façonner un univers tout de perfection inauguré par Benoît, le double fantôme du prosateur³⁶. Le *pathos*, s'il s'exerce à rebours de celui qui envahit la traduction, n'entame pas, là non plus, l'aspect historique de son œuvre ni son efficacité didactique. Inspirée par l'historiographie latine³⁷, la construction du récit, qui débute sur la présentation des temps, des lieux et des hommes, avec des interventions sur le contenu et l'ordonnement du matériau, prouve la primauté de la vocation historienne.

Ces deux méthodes de compilation génèrent naturellement deux réécritures antagoniques et concurrentes sur la base d'une même trame événementielle et soulèvent la question du lecteur qui s'y trouve déterminé.

L'auteur et son lecteur

Il n'y a pas d'auteur sans lecteur. L'auteur cultive son image, de manière à capter l'intérêt de son allocataire et à préparer la réception qu'il recherche de son œuvre par l'exhibition de valeurs communes. Il n'y a pas non plus de lecteur sans auteur, un lecteur double et complémentaire, à la fois « réel », aux attentes conditionnées par l'époque et par le milieu de composition, et modèle, esquissé à grands traits par la position discursive de l'auteur en moraliste ou en historiographe. Les textes dressent donc un portrait en creux du lecteur-auditeur, la question étant de savoir si, au sein d'une même cour, ils regardent le même lectorat³⁸.

³⁶ Catherine Croizy-Naquet, « Usage d'Ovide dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure et dans deux de ses mises en prose », In : *Les Traductions d'Ovide au Moyen Âge*, sous la direction An Faems, Virginie Minet-Mahy, Colette Van Coolput-Storms, Louvain-La-Neuve, Université Catholique de Louvain, Publications de l'Institut d'Études Médiévales, 2011, p. 159-174.

³⁷ Comme du reste, l'une de ses sources avérées, *Prose 1* ; voir Françoise Vieillard, « Du *Roman de Troie* en vers à la 'vraie estoire' de Troie (Prose 1 version commune) », *Contes de Troie et d'Alexandre*, éd. Laurence Harf-Lancner, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 177-193.

³⁸ Se reporter à Umberto Eco, *Lector in fabula. Le Rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985. Ce type de textes et le manque d'informations précises sur les lecteurs et les modes de lecture ne permettent

Figures de lecteurs

Guido a entrepris de rédiger l'histoire de Troie, sous le patronage de l'archevêque de Salerne, Mathaeus da Porta. Mais à la mort de ce dernier en 1272, il interrompt sa tâche, seul le premier livre étant alors achevé³⁹. Soucieux de rétablir toute la vérité sur cette histoire si (mal) connue, il la reprend entre septembre et novembre 1287 et la mène à sa fin en trente-quatre autres livres. Dans le prologue, il désigne explicitement ses destinataires, ceux « qui gramaticam legunt », des clercs comme le confirment certains manuscrits, insistant sur l'intérêt de la geste troyenne pour l'instruction des prélats⁴⁰.

Les similitudes contextuelles ont pu pousser le traducteur à mettre en prose française la version moralisatrice et déceptive de Guido. La sienne est destinée à « ceulx qui entendent gramaire » dans une reprise mot à mot du latin⁴¹. Cette transposition littérale circonscrit un public uni à l'auteur et figuré par lui, pour son appétence à retourner à la lettre latine dans un français qui la décalque et se trouve promu en véhicule du savoir. Le syntagme s'accompagne de synonymes verbaux : « ecouter et lire covenablement », « veoir et entendre » (au sens de comprendre), qui impliquent une sollicitation intellectuelle des lecteurs dont le rédacteur cerne le statut social. Dans la narration, il harangue une cour de seigneurs et de dames : « hommes noblez et gentil d'esprit » (p. 141), « gentilz dames » auxquels il prodigue des conseils de vie. Sans préjuger d'un type individualisé de lecteur, il interpelle « tous ceulx qui vouldront lyre ceste estoire » (p. 208), notifiant par le verbe « lyre » un raisonnement judicieux corroboré par cette assertion au futur : « et certainement porront conclure ».

En contrepoint, l'auteur élabore des figures de lecteurs fictifs, extraites artificiellement du récit : Homère qu'il accuse directement : « mais tu, Omere, qui en tes livres a tant Achillés prisé et tant loé et exaulcié... » (p. 315, 5873) ; et les acteurs de l'histoire qu'il plaint comme les victimes de l'amour que sont Médée, « O chetive et affolee noblesce » (p. 112, 422) ou Troïlus : « O Troïol... » (p. 277, 4737) ; ou qu'il stigmatise, notamment Hélène : « Mais tu, o Helainne,

guère de s'intéresser à la « subjectivité » du lecteur et à la singularité de la lecture individuelle, au sens où l'entend Marielle Macé : « comme un corps à corps entre un individu et des directions formelles » (*Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. NRF essais, 2011, p. 90).

³⁹ Comme le rapporte l'épilogue, l'entreprise ne retenait plus l'attention : M.-R. Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Âge*, op. cit., p. 563.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 566.

⁴¹ « gramaire » au sens de règles du langage (*Dictionnaire du Moyen Français*) (<http://www.atilf.fr/dmf>).

la plus bele des femmes, quel esperit te mut comme fus si hardie que pour une legiere relation [...] tu laissas en l'absence de ton mary ton palais [...] pour aler veoir ung homme estrange qui n'estoit de ta nacion ne de ta lignee ? » (p. 177, 1994 et ss.). Les frontières s'effacent, faisant s'interpénétrer les instances convoquées sur la scène narrative : l'auteur-lecteur, le lecteur effectif ou modèle, les personnages intra-textuels et intertextuels mués en lecteurs de leur destinée ou de leur activité. S'instaure une sorte de « communauté affective » dominée par la supra-figure de l'auteur qui la régente⁴². Cette scénographie improbable est une stratégie liée à son *ethos* de moraliste, conçue pour donner un tour universel à ses commentaires. Les deux moralisations en vers, l'une, empruntée à Guido, sur la légèreté de Laomédon, l'autre, inventée, sur une lecture morale de la guerre de Troie incluant les principaux personnages troyens, s'articulent sur l'interpellation tour à tour des auditeurs / lecteurs « réels » et des acteurs historiques incriminés. En élevant ces derniers au rang de lecteurs fictionnels, l'auteur en fait les doubles implicites des lecteurs réels qui n'échappent pas aux travers de l'homme pécheur et il s'arroge en conséquence le droit de les fustiger préventivement ou rétroactivement et de les prémunir contre les vices.

Dans Prose 5, le pacte communicatif est plus simple. Quand bien même laisse-t-il souvent l'histoire se dérouler d'elle-même, l'auteur entretient une relation directe avec son allocutaire par le biais d'un « vous » récurrent. L'usage indifférencié des verbes « oïr », « veoir », « entendre », sans jamais faire valoir le verbe « lire », atteste une lecture orale, « phénomène curial » pour Florence Bouchet⁴³. Les verbes au présent ou au futur associent l'auditeur à la direction que suit la narration : « si porrés oïr, vos l'orrez, oez ». Ils soulignent le savoir qu'il est en passe d'acquérir : « sachiez ». Instaurant une complicité, ils le prennent à partie : « ne demandez pas ». Ces syntagmes-chevilles, *captatio benevolentiae* et organisateurs de la matière, sont complétés par la formule de visualisation épique : « la veïssiez ». Les accroches formulaires topiques qui ouvrent ou ponctuent traditionnellement les scènes de bataille font signe auprès d'un auditoire féru de récits d'armes et d'amours qui bénéficient à « toutes gens », à « ceux qui aiment » (p. 700) et à ceux qui sont experts en actes

⁴² Voir sur cet aspect Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2006.

⁴³ Florence Bouchet, *Discours sur la lecture en France aux XIV^e et XV^e siècles : pratiques, poétique, imaginaire*, Paris, Champion, 2008, p. 23-56. Oralité ou oralité mimée participent du même projet d'insister sur le contact direct avec le public et de peser sur lui, en subordonnant le texte à la voix.

chevaleresques. Par son vocabulaire anachronique, la rubrique du manuscrit 0 intitulée « cy commence la grant et vroye histoire de Troye la grant en laquelle sont contenues les espictres et les lectres que les dames envioiaient aux seigneurs et les seigneurs aux dames... » conforte l'idée d'un public de cour, avide d'entendre une belle histoire, familière mais réinventée, qui le dépayse sans totalement le « défamiliariser », avec des personnages auxquels il s'identifie et un monde hyperbolique qui le fascine et dans lequel il se mire.

Deux lectures, deux modèles de lecteur ?

Prose 5 réussit le pari de tout dire et celui de subjuguer l'auditoire en poussant à leur extrême les amplifications inventées dans le roman en vers, dont le symbole est la description de Troie. Parlant à la raison de l'auditeur, le prosateur ne cache rien des désastres causés par la guerre : son récit en envisage toutes les configurations couronnées par la destruction de la cité et le retour catastrophique des chefs grecs dans leur patrie. Mais il parle aussi à son imaginaire⁴⁴. Avec une mise en sourdine de la voix morale, le roman fait effectivement de Troie le lieu d'accomplissement de toutes les capacités humaines et il y réunit les conditions d'existence ici-bas d'un amour absolu, emblématisé par l'union d'Hélène et de Pâris. En rivalité avec le mythe chrétien de la cité de Dieu, l'auteur crée le mythe de la cité du désir qu'il greffe sur la légende des origines troyennes. Dans l'assentiment assumé aux forces du désir et à leurs réalisations fécondes à travers une construction imaginaire, cette lecture-réécriture est d'autant plus libre et expansive, voire subversive qu'elle ne menace pas l'ordre en place. Située dans le *continuum* d'une histoire universelle, chrétienne et providentielle, la seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César* dont elle est la section majeure, la cité terrestre en pleine apothéose est vouée à disparaître. Emportée dans le mouvement de naissance et de mort des civilisations, elle en incarne au mieux leur impossible pérennité sans les lumières de la Révélation. Aussi illusoire soit-elle, la cité troyenne dans Prose 5, forte du cumul des copies et réécritures, enjolivée par les subtilités de la rhétorique, ne s'en s'implante pas moins dans la mémoire des auditeurs, accueillant leurs interrogations et réfléchissant leurs rêves.

Guido et son traducteur ont même conscience qu'il faut séduire son lectorat pour convaincre plus efficacement. Le second proclame l'importance des

⁴⁴ Sur ce terme, voir Catherine Croizy-Naquet, « Histoire et imaginaire aux XII^e et XIII^e siècles », *Paysages de l'imaginaire : bilans et perspectives*, PRIS MA, t. XXV / 1 et 2, N° 51-52, janv.-déc. 2010, p. 117-130.

« particulières ystoires » délaissées par « Cornille », le premier traducteur de Darès et de Dictys, « qui pour leur plaisant verité peuvent engrandir plaisir et deduit ceulx qui les voudront convenablement escouter ou lyre ». Ces « ystoires » provenant du roman en vers répondent au principe de plaisir revendiqué aussi dans les *explicit* des manuscrits et dans les miniatures⁴⁵. Les auteurs sacrifient pourtant ce qui émerveille comme la Chambre de Beautés ou les tombeaux. La description de Troie est conservée, mais elle est remodelée sur les composantes de la Constantinople contemporaine, par la comparaison, par la topographie et par la liste vertigineuse des métiers de l'artisanat. Guido et le traducteur réduisent Troie à une cité riche et puissante, florissante et bruisante de son activité commerciale. Cette façon de « désenchanter » le monde se remarque encore dans le traitement des vingt-deux batailles. Peu intéressés par le spectaculaire auquel elles invitent, les auteurs négligent les préparatifs, les stratégies, les tactiques, les beaux combats, hormis quelques duels, en somme tout ce qui a trait à l'écriture de la guerre et ravit un auditoire de seigneurs et de dames.

En compensation, ils font des ajouts érudits de nature encyclopédique, de même qu'ils enchâssent bon nombre de références mythologiques. Ce tropisme érudit présuppose un public disposé à renouveler ce qu'il sait sur Troie à la lumière d'une interprétation morale. À travers Laomédon et Priam en particulier, Guido et son traducteur entendent donner une leçon sur le pouvoir, sur le bon gouvernant et sur la marche éclairée du royaume. Par les discours repris, amplifiés ou inventés, par la multiplication des points de vue, par les commentaires et par les gloses, ils mettent en situation les fondements de l'autorité royale et, en pleine époque de crise, ils en appellent à la réflexion de leur lectorat sur la nouvelle conception de la royauté qui est en débat et sur le rôle du prince dans la société. Dans Guido A, le legs du livre à Charles l'institue indirectement en *praeceptor principis* oeuvrant au service du roi lettré et de son entourage⁴⁶.

Pourtant, la morale inculquée reste très pragmatique, confinée à hauteur d'homme. Guido et son traducteur démontrent que le pouvoir est fragilisé

⁴⁵ Voir M.-R. Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Âge*, op. cit., p. 572.

⁴⁶ Le traducteur dans le sillage de Guido insufflé, ce qui est le but de l'historien, « vigour et hardement d'ensuivre les preux et les vaillans en la vertu ymaginative et a l'esperit de tous les lisans qui ont bonne volenté et certain propos de leur corps employer en fais de vertus. » (p. 95, 12-14). Sur ce lien entre l'écrivain et le pouvoir, consulter en particulier Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, Puf, Perspectives littéraires, 2002, p. 34-58.

par les péchés des hommes, tout particulièrement l'orgueil et la luxure qui, de génération en génération, mènent au retour incessant et fatal de la vengeance. Ils en attribuent la faute à Fortune, une fortune mal identifiée, qui n'est peut-être que l'autre nom du mal qui niche dans le cœur des hommes⁴⁷. Le seul remède proposé est d'être humble pour les hommes et, pour les femmes, ce qui est énoncé dans la seconde moralisation, de rester à la maison. Privée d'épaisseur théorique, la platitude des conseils étonne, à moins qu'elle ne soit le symptôme du pessimisme irréductible de Guido privé de toute espérance de salut et de rédemption. Bien qu'il soit intimement pénétré des valeurs chrétiennes, le juge de Messine rompt en effet avec la conception eschatologique dominant l'écriture de l'histoire. En versant de la sorte Troie dans une histoire laïque ou laïcisée, il cultive et réprouve son caractère utopique.

Si une telle réécriture de la légende, réduite à un *exemplum* austère laïcisé, répondait à un besoin chez les princes, pouvait-elle complaire à la cour de seigneurs et de dames ? Sans doute, car elle sonne différemment au sein de la production troyenne : dans le respect de la prose historiographique latine, elle prête à un récit stylistiquement innovant, produisant un plaisir esthétique par la mobilisation de toutes les ressources de la rhétorique, métaphores, comparaisons... Les sept manuscrits qui la contiennent dénotent un succès non négligeable, sans commune mesure néanmoins avec celui de la cinquième mise en prose venue de Naples, imprégnée de l'atmosphère courtoise et bien plus séduisante par les atours du roman qu'elle revêt. La cohabitation des deux réécritures n'infère pas deux publics distincts. Le même auditoire ou lectorat aristocratique peut avoir son content dans l'une ou dans l'autre, selon qu'il cherche à s'instruire, à s'amender ou à se divertir, ou bien encore à revitaliser des normes courtoises malmenées dans un présent en crise. Et s'il prend soin de les confronter, il se voit convié à une lecture interprétative dans le cadre idéologique de la communauté à laquelle il appartient. Dans cette expérience de lecture critique, il peut même rejouer l'acte originel de lecture pratiqué par les héritiers de la matière troyenne et devenir à son tour un compilateur interprète.

⁴⁷ Catherine Croizy-Naquet, « Fortune et le sens de l'histoire dans la première traduction en prose française de *L'Historia Destructionis Troiae* de Guido delle Colonne », In : *Ce fu se-nefiance de joie et de delit' : Le sens en question au Moyen Âge, Mélanges en l'honneur d'Armand Strubel*, sous la direction de Dominique Boutet, Catherine Nicolas, Paris, Champion, Colloques, Congrès et Conférences sur le Moyen Âge, à paraître.

Dans l'écriture de l'histoire ancienne, dont la guerre de Troie est un épisode majeur, voire fondateur, la lecture joue, à l'évidence, un rôle fondamental. L'historien est en effet d'abord un lecteur des sources, qui s'approprie le savoir, modelant ainsi son *ethos* de compilateur. Dans la marge de liberté que lui confère son pouvoir d'agencer la matière, il tisse la trame de l'histoire dont les trous et les fils à peine tirés constituent des possibles narratifs, descriptifs et moralisateurs. Le traducteur s'engouffre dans la voie de la morale primant chez Guido, avec une prose littérale et / ou savante ; le romancier de Prose 5 explore quant à lui les arcanes d'une compilation totalisante, conjuguant multiplicité des connaissances et débauche rhétorique dans une veine romanesque. Registres et messages divergents supportent des images spécifiques de lecteurs dans l'espace du texte et / ou dans l'espace de la cour, sans qu'elles soient exclusives l'une de l'autre. Les versions sont reçues par des seigneurs et dames, susceptibles d'accueillir une histoire commune sous ses deux versants, comme l'avvers et le revers de la médaille. Cette lecture verticale laisse deviner en filigrane l'« interlecture » qui s'effectue en parallèle, une lecture horizontale, celle des clercs se lisant, se copiant et se répondant les uns les autres⁴⁸. L'interlecture, dans sa dimension heuristique et créative, intéresse aussi bien le jeu de l'intertextualité dans ses modalités variées et avec ses effets de télescopage dans une chronologie resserrée que les circuits de diffusion, les professions des auteurs, les situations sociales qui prédéterminent la façon de s'emparer d'un texte et de le réécrire⁴⁹. Mais c'est là l'objet d'une autre étude.

⁴⁸ Jean Bellemin-Noël définit ce concept, en excluant l'intertextualité, « De l'interlecture », In : *Comment la littérature agit-elle ?*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 148, « [...] mon interlecture, du côté du lecteur, sera la possibilité à la fois de reconnaître l'intertexte manifeste et de mobiliser des références latentes — qui n'appartiendraient pas de façon manifeste à cet intertexte (manifeste par définition) ».

⁴⁹ On se reportera aux travaux de Roger Chartier tout particulièrement.